

1980 Sonrası Türk Romanında İktidar ve Erkeklik Normu.

Büşra Şahin

Feminist Tahayyül, 4(1): 65-95.
(Arařtırma Makalesi)

<https://doi.org/10.57193/FeminTa.2023.065>





1980 Sonrası Türk Romanında İktidar Öznesi ve Erkeklik Normu¹

Büşra Şahin²

Öz

Toplumsal yapı ile edebiyat, birbirini besleyen ve etkileyen alanlardır. Bir toplumun içinden çıkmış yazınsal ürünlerde toplumsal yapının izlerini aramak, araştırmacıların sıklıkla başvurduğu yöntemlerdendir. Sosyoloji ile edebiyat arasında yapılacak okumalara en uygun yazınsal türlerden biri romandır. Türk edebiyatında roman türünün doğuşundan itibaren kadın kahramanların konumu pek çok araştırmaya konu olmuştur. Bu çalışmada 1980 sonrasında seçilen bazı romanlarda erkekliğin izleri araştırılacak ve toplumsal yapının kodlarından yola çıkılarak eril iktidarın baskı unsurları sorgulanacaktır. Çalışmada romanların kendi dünyalarındaki erkek kahramanların kadın kahramanlara yaklaşımları incelenirken bunun gerçeklikle ilişkisi de değerlendirilmiştir. Erkek kahramanların hangi güçlerden beslendikleri, iktidarı nasıl kurmaya çalıştıkları açıklanmaya çalışılmıştır. Romanlardaki erkeklik kodları; fiziksel özellikler, kişilik özellikleri, şiddet türleri, babalık ve eşcinsellik üzerinden incelenmiştir. Bunun yanında, erkek kahramanların kendi aralarındaki hiyerarşi de sorgulanmış ve hegemonik erkeklik kavramı çerçevesinde bu hiyerarşi örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman, erkeklik, cinsiyet, edebiyat, kadın

¹ Bu çalışmada araştırmacının “1980 Sonrası Türk Romanında Sosyoekonomik Yapı ve Toplumsal Cinsiyet” başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır.

² Bağımsız editör

ORCID: 0000-0003-1688-6320

Makale geliş tarihi: 24.10.2022

Makale kabul tarihi: 24.01.2023



The Norm of Masculinity and Power in the Turkish Novel after 1980

Abstract

Social structure and literature contribute and influence to each other. Looking for traces of social structure in literary products that emerged from society is one of the methods that scholars often employ. One of the most suitable genres to explore the relationship between sociology and literature is the novel. Since the birth of the novel in Turkish literature, the role of the women characters has been the subject of much research. In this study, the positioning of masculinity in some novels selected after 1980 will be explored by focusing on the power mechanisms of masculinity in the social structure. In this study, male characters' approaches toward women characters and their relationship with reality are also examined. It has been attempted to explain the powers which male characters benefitted from and how they try to construct their power. The masculinity features in novels were examined in terms of physical characteristics, personality traits, types of violence, fatherhood, and homosexuality. In addition, the hierarchy among the male characters was also questioned and this hierarchy was exemplified based on the concept of hegemonic masculinity.

Key Words: Novel, masculinity, gender, literature, woman



Giriş

Erkeklik kelime anlamı olarak erkek olma, yiğitlik, fizyolojik nitelikleri barındırma (kas yapısı, penisi olması, sakal/bıyık) gibi karşılıkları olan bir kavramdır. Daha çok fiziksel nitelikler ve bunların getirdikleri ile ilişkilidir. Connell erkekliğe dair şöyle der:

Erkekliğin fiziksel anlamı, basit bir şey değildir. Boy pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir. (...) Erkekliğin fiziksel anlamı, toplumsal pratiğin kişisel tarihi, toplumdaki yaşam çizgisi aracılığıyla gelişir (Connell, 2016: 134).

Ancak fiziksel özelliklere yüklenen nitelikler farklı toplumlarda farklı anlamlar kazanmaktadır. Bu nedenle erkeklik tanımlarını fiziksel niteliklerin güç ile ilişkisinde ele almak gerekir. Terim olarak erkeklik kendi içinde pek çok çeşit taşıyan ve güçle ilişkili olanı/erki elinde tutanı, toplumsal üstünlüğün yansıması olan rolü ifade etmek için kullanılır. Tek bir çeşit erkeklik olmadığı gibi cinsiyet temelinde bakıldığında kadına üstünlük kuramayan erkeklik de yok denecek kadar azdır. Selek'in şu vurgusu dikkat çekicidir:

Patriarkal sistemde en alttakiler kadındır ama erkekler, benzer bir ilişkiyi kendi aralarında yaşarlar. Erkekliğin inşası, kadın-erkek ilişkisinin yanında, cinsiyetçi argümanlarla işleyen erkekler arası hiyerarşi içinde gerçekleşiyor. Erkek, bu hiyerarşi içinde hegemonik olan ile tabi olanın ilişkisini, bu ilişkinin işleyişini öğreniyor. Ataerkinin tarihsel birikimleriyle yeni üslupları harmanlayarak erkekleri ortak bir zemine çeken bu alanda, erkekler, kendilerine uygulanan yöntemleri başka bedenlere uygulayarak, iktidardan pay alıp onu güçlendiriyorlar (Selek, 2014: 210-211).



Selek'in de değindiği nokta ile paralel olarak, erkeklik hiyerarşisi içinde öğrenilen kalıplar geleneksel bir aktarıma dönüşürken, kadına karşı kurulan üstünlük baki kalıp sadece şekil değiştirmektedir. Erkekliğin tanımı çeşitli zaman dilimlerinde değişmiş, sahip olunan iktidar metalarının miktarına göre (silah, para, kas gücü, mal mülk gibi) kendi içinde bir hiyerarşi oluşmuştur. İlkel çağlarda avcı, ilk kent devletlerinde asker, Orta Çağ'da soylu olan erkek figürleri hiyerarşik düzende üst katmanlarda yer alır. Güç araçları, onlara sahip olan erkeklerin üst sınıflarda kendilerine alan açmalarına olanak tanır ve bu araçları elinde bulunduramayan erkekler, hiyerarşik olarak aşağıda yer alır. Bir askerin komutanına veya bir derebeyin kralına bağımlı olması gibi kapitalist süreçte de bir işçi patronuna bağımlı hâle gelir. Bu üst-alt veya emir-komuta zincirinde pek çok farklı erkeklik kimliğinin oluştuğu görülür ancak hiçbiri kadın karşısında gücünü elinden bırakmaz. Alt sınıftan bir erkek dahi kendini, diğer erkeklerden olmasa bile çoğunlukla kadından daha üstün görür. Erkekliğin “norm” olarak inşa edilmesi de kadına karşı oluşturulan bu üstünlük tavrı ve “eril tahakküm” ile mümkündür. Burada önemli olan, hangi sınıftan olursa olsun erkekliğin hangi alanlardan beslendiği, hangi mekanizmaları kullandığı, kendini nerede konumlandığıdır. Connell'e göre, “‘hegemonik erkeklik’ daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir. Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz bir parçasıdır” (2016: 268).

Erkeklik biçimleri değişkenlik gösterse de eril tahakküm anlaşması imzalanmıştır ve hegemonik erkeklik işlemektedir. Bu sistem içerisinde; “...alt-sınıf erkeklere bazı şiddet kullanma ayrıcalıkları tanınır; azınlık etnik grup erkeklerinin ünlü sporcular, şarkıcılar olabilmesi ile hegemonik erkeklik içinde temsiline zemin oluşturulur” (Sancar, 2013: 36). Böylece alt sınıftaki erkek de çeşitli araçlarla erkekliğini koruyabilecek ve toplumsal düzlemde kendisini üstün görebilecektir. Elindeki gücü koruyabilmek ve bu gücün devamını sağlayabilmek için bu sistemi besleyecektir: “Erkeklerin üstünlüğüne ve bundan kaynaklanan baskıcı pratiklere duyulan inancın, başka yönlerden çok az güce sahip olan erkekler tarafından ayakta tutulmasına olanak sağlaması açısından çok önemlidir” (Connell, 2016: 135). Bu ilişkiler ağını ve tahakküm derecelerini açıklamaya çalışan hegemonik erkeklik kavramı,



cinsiyetin dilde değil eylemde aranması gerektiğine yönelir. Gücü elinde tutan ve bunu meşrulaştırarak sürekliliğini sağlayan küçük bir grup erkekler ile sayıca daha fazla olan diğer erkekler arasındaki anlaşmaya dikkat çeker. Bu anlaşmanın taraflarında; ağa-ırgat, er-komutan, işçi-patron veya heybetli-cılız gibi karşıtlıklar bulunur. Feminist araştırmacıların da dikkat çektiği hegemonik erkekliğin ortaya çıkışı 1990'larda postkolonyal feminizmin ortaya çıkışı ile benzeşmektedir. Postkolonyal feminizme göre, Batı feminizmi kolonyal/"Doğu"/"az gelişmiş" ülke kadınlarının ezilmişliğini ve hiyerarşik dinamikleri açıklayamaz. Bu nedenle, farklı erkeklikler ve güç ilişkilerine olduğu gibi farklı feminizmlere de ihtiyaç vardır. Örneğin bir feminist çevrede kürtaj hakkı temel taleplerden biriyken bir diğerinde kadın sünnetine itiraz önemli yer tutabilir. Aynı şekilde bir kültürde erkeklerin saç uzatması normalken bir diğerinde ayıp karşılanabilir ve erkekliğe uygun görülmebilir. Kadınların ezilmişliği ile erkekliğin iktidarı her toplumda farklılık gösterir ancak iktidar ilişkileri hep şekillenir. "Erkeklik, ziyadesiyle ilişkisel bir kavramdır: erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil *korkusu* içinde inşa edilmiştir" (Bourdieu, 2016: 71).

Birbirinden farklı erkekliklerin olduğu ve hepsinin cinsiyet temelli güç barındırdığı görüşü Müslüman, işçi, sermayedar, köylü veya kentli erkek gibi sınıflandırmaları doğurabilir. Bu sınıflandırmalara denk düşenlerin hepsinde egemenlik örüntüleri farklı şekillerde olgunlaşır ve eyleme dökülür. Türkiye'deki ataerkil toplum yapısında da bu erkeklik biçimlerinden görmek mümkündür. Azınlıktaki bir grup erkeğin deneyimleri dışarıda bırakılırsa erkeklik kurulumu belli bir çizgi izlemektedir: Sünnet, askerlik, iş bulma ve evlilik. Bu aşamaları tamamlayan erkek artık kabul gören bir noktaya varmış olur (Selek, 2014: 19).

Yukarıda açıklanmaya çalışılan erkeklik örüntüleri ışığında bu çalışmada birbirinden farklı dönem ve mekânları yansıtan erkek yazarların eserlerindeki erkek kahramanlar işlenmiştir. Bu kahramanların konumu, yaşadıkları bölge, ekonomik düzeyleri gibi dinamiklerin ötesinde bir norm olarak erkekliğe atanan özellikler yansıtılmaya çalışılmıştır. Erkek kahramanların ürettikleri bu normların hem kadınlara yaklaşımları hem de birbirleri ile



olan ilişkileri bağlamında ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Connell'in de belirttiği gibi (2016: 271) erkekler arasında suç ortaklığının en büyük nedeni, çoğu erkeğin, kadınların tabiliğinden faydalanıyor oluşudur. Bu bağlamda çalışmanın temel argümanı toplumsal, ekonomik veya bireysel konumları farklı olsa da erkek kahramanların suç ortaklığı içinde var olmaları, davranış örüntüleri ile dil kullanımını konusunda ortaklaşmaları ve eril tahakkümden güç alarak kadın kahramanlara üstenci yaklaşımlarıdır.

1980 Sonrası Seçilmiş Romanlarda İktidar Öznesi ve Erkeklik Normu

Türk romanının başlangıcından itibaren kurguya dâhil edilen kadın kahramanlara önem verilmiştir. İlk dönemlerde dünya edebiyatındaki izleğin paraleli şeklinde iki tip kadın görülmektedir: meleksi ve şeytanî.³ Melek tipi ahlak ile donatılırken şeytan tipi kadın kahramanlar kadına yakıştırılmayan her türlü ahlaksızlığı yapabilir. Türk romanı özelinde bu kadınlar genelde Türk değil azınlık kadınlarıdır. Cumhuriyetin ilanından itibaren kadınlar romanlarda daha çok yer alır ancak iffetli ve erdemli olma sorumluluğundan kurtulamaz. Kadın yazarların sayısı arttıkça kadın kahramanlarda bir gelişme gözlemlenmeye başlar ve sorgulayan, sınırları aşan, kendisinden beklenenleri özellikle reddeden kadın kahramanlar okuyucu ile buluşmaya başlar. Bunun nedeninin kadınların erkeklerden daha büyük çabalarla ve daha çok riski göze alarak (yok sayılma, alay edilme, haksızlıkla mücadele, eleştirilme gibi) yazar olma sürecinden geçmeleri ve kadın romancıların karakterlerinde de karakter gelişiminin daha kapsamlı ele alınması olduğu söylenebilir.

12 Eylül darbesi sonrasında roman türünde bazı değişimler yaşanır. Ecevit'in "Türk edebiyatında en büyük paradigma değişikliğinin yaşandığı tarih kesiti" (2013: 20) dediği 1980 kırılmasından sonra edebiyatta bireye ağırlık verme, dil ve teknik gibi konularda farklı yaklaşımlar deneme eğilimleri görülür. 1980'den günümüze yazılmış romanlara bakıldığında zaman çoğunlukla erkek kahramanların ön planda olduğu, hikâyelerin de o kişiye göre

³ Detaylı bilgi için bkz. Moran (2009: 253).



şekillendiği görülür. Bu karakterler genelde kentli ve orta sınıftan kimselerdir. 1980’i takip eden yıllarda romanlarda siyasi meseleler yer alırken günümüze yaklaştıkça üsluplar ve teknikler değişmiş, karakterin bireyliğine daha çok değinilmeye başlanmıştır.

Gündelik hayattan beslenen romanlarda erkeklik normlarını hem maddiyatla kurulan ilişkide hem de sözlü ve fiziksel üstünlük kurma bağlamında görmek mümkündür. Bu makalede toplumsal değişmelerin yansıtıldığı romanlardaki erkeklik biçimleri ele alınmış ve hem erkekliğin inşası incelenirken hem de kendi aralarındaki hiyerarşik ilişkiye dikkat çekmek amaçlanmıştır. Erkek kahramanların normatif erkeklikten kabul görme koşulları, hangi sınıftan olduğu fark etmeksizin kadınlar üzerinde kurdukları tahakküm ve normlara uymayan erkek kahramanların cemaatten dışlanma sebepleri örneklendirilmiştir.

Araştırmaya dâhil edilen romanlar şu şekildedir: *Cehennem Kraliçesi* (2014) [1980], *Fena Halde Leman* (2020) [1980], *Mavi Karanlık* (2019) [1983], *Geç Kalmış Ölü* (2020a) [1983], *Issızlığın Ortası* (2020b) [1984], *Kale Kapısı* (2020b) [1985], *Ağır Roman* (2002) [1990], *Yalnızlığın Özel Tarihi* (2013b) [1991], *Kanın Sesi* (2020b) [1991], *Sis ve Gece* (2021) [1996], *Yarım Ekmek* (2020) [1997], *Mutluluk* (2011) [2002], *Yüksek Topuklar* (2017) [2002], *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* (2018) [2012], *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014), *Merhume* (2016). Araştırmada erkek yazarların seçilmesinin yanı sıra özellikle bu romanların seçilmesinin nedeni; görece daha çok okur kitlesine ulaşan isimlerin seçili romanlarında, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair unsurların önemli örneklerinin bulunmasıdır.

Kadınlaşma Endişesi ve Erkeklik

Bu makalede incelenen romanlarda çeşitli tarih dilimlerinden olmak üzere hem kır hem kent yaşantılarından örnekler bulunabilir. Romanların anlatı dünyaları farklı zaman dilimlerini yansıtmaktadır. Türkiye’nin yaklaşık son yüz yıllık tarihinde toplumsal cinsiyet meselesini ele alırken dikkat çekilmesi gereken bir nokta, Türkiye’deki Batılılaşma konusudur. Osmanlı’nın son dönemlerinden başlayıp etkilerini bugüne kadar getiren modernleşme sürecinde kadınların



konumu hep tartışmalı ilerlemiştir. Eğitim, sosyal yaşam, sağlık, iş gücü gibi konularda kadınların nasıl bir pozisyon alacakları üzerine çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. Millî değerler, ahlakın çökmesi, özgürlük gibi kaygılar devreye girdikçe kadınların yeni toplumda nasıl bir rol alacakları tartışması edebiyat çevresinde de yankı bulmuştur.⁴ Bunun yanında erkeklığe dair normlar da Batılılaşma sürecinden etkilenip çeşitli biçimlere bürünürken kimi özelliklerini kaybedip yeni özellikler kazanabilir. Oryantalist ve aydınlanmacı yaklaşımların kurduğu Doğu=dişi=duygu ve Batı=eril=akıl düalizminden erkekler de etkilenir: “Doğulu erkek, Batılı erkeğin gözünde ‘terbiye edilmemiş aşırı erkeklik’ olarak tanımlanıp ‘barbar’ olarak kodlandı. Doğulu erkeğin gözünde Batılı erkek ise ‘kadınların ahlaksızlığına göz yuman sahte erkekler’ ya da ‘efemine (kadınsı) erkekler’ olarak aşağılandı” (Sancar, 2020: 49). Batılılaşma sürecindeki cinsel kimliklerin yarattığı tartışmanın sebebini Nurdan Gürbilek “kadınsılaştırma endişesi” ile açıklar: “[Z]üppe figürüne daha yakından baktığımızda, bu ulusal endişenin bir cinsel endişeyle iç içe geçmiş olduğunu fark ederiz. Erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşmemiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaştırılmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesidir aynı zamanda züppenin hikâyesi” (2014: 55). Sancar ve Gürbilek’in tespitlerini 1980 sonrasında günümüze kadar da izleyebilmek mümkündür. Bu araştırmada incelenen romanlardaki erkek karakterlerin cinsiyetçi yaklaşımlarının yanı sıra birbirlerine olan tavırları da kadınsılaştırma endişesi ile örtüşmektedir ve erkeklik iktidarı nüvelerinin hemen hepsinde bu endişe hissedilir. Örneğin Mehmet Eroğlu’nun *Issızlığın Ortası* (2020b) [1984] romanında erkekler arası ilişkiler kısaca “erkekler birbirlerini sevmezler, arkadaş olurlar” (Eroğlu, 2020b: 18) şeklinde özetlenir. Sevgi “yumuşaklık” sayılır ve feminen alana dair bir duygu olarak görülür. Erkeklik ise yumuşaklığa izin vermez, hele ki yıllardır “kadınsılaştırma endişesinin” aktarıldığı iki erkek arasında böyle bir hissin oluşması imkânsıza yakın kabul edilir. Burada erkeklik hem duygudan uzak şekilde kurulmakta hem de sevgisini belli eden erkeklere yönelik bir aşağılama yer almaktadır.

⁴ Batılılaşma sürecinin ilk dönemlerinde, kadınların konumunun roman türü ile ilişkisi konusunda daha detaylı bilgi için bkz. Mardin (1991).



Erkeklerin birbirlerine itibarlarını teslim etmesi veya küçümsemesi, kadınlar üzerinden veya kadına benzetilerek gerçekleşir. Makbul erkekliği oluşturan şey, yine erkekliğin kurduğu ve kendine zıt gördüğü kadınlık olur. Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* (2002) [1990] kitabındaki erkek çocuklar, büyümeye başladıkça hemen sakal ve bıyık bırakmaktadır. “Sakalsız ve bıyiksız bu âleme çıkmak, üstelik de yakışıklı olmak suçtu, hem de en affedilmez suçtu!” (Kaçan, 2002: 86). Bir yeraltı edebiyatı örneği olan *Ağır Roman*'da geçen bu ifadeler “kenar mahalle” kültüründeki erkeklik normlarını yansıtmaları açısından önemlidir. Sakalsız, bıyiksız ve yakışıklı erkek tasviri aslında dişileşmiş bir figürün tasviridir ve erkeklerin bu şekilde toplumda bulunmaları uygun değildir. İster kenar mahallede ister büyük kentlerde olsun makbul erkekliğin biçimleri benzeşebilir. Erkeklik ile “oğlanlık” arasında kurulan bu çizgiyle, Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014) romanında da karşılaşırız. Romanın ana karakterlerinden biri olan Mevlut'un bıyık bıraktıktan sonraki hisleri şu şekildedir: “Herkesin sevimli bulunduğu o bebek yüzlü çocuk gitmiş, sokakta milyonlarcasının gördüğü erkeklerden biri gelmişti. (...) Artık teyzesinin, kucağına oturtup öpeceği biri değildi; bu kalbini kırıyor, geri dönüşsüz bir şeyin başında olduğunu anlıyordu, ama bu yeni halinin kendisine güç verdiğini de hissediyordu” (2014: 132).

Oğlan çocuk büyüdükçe ve erkekleştikçe karakterinde de çeşitli dönüşümler olur ve bu bir gereklilik olarak kabul görmektedir. Fiziksel değişimler, davranışsal değişimlerini de beraberinde getirir. Yukarıda bahsettiğim karakter Mevlut, erkekliğinin getirdiği duygularla annesinin ilgisinden çekinmektedir: “Mevlut İstanbul'a on iki yaşında gittikten sonra tadını çıkaramadığı bu ana şefkatinden hem hoşlanıyor, hem de nedenini bilmediği bir öfke hatta küçümseme duyuyordu” (Pamuk, 2014: 192). Erkekleşen kahramanın geçirdiği en büyük dönüşümlerden biri, anne ile bağın artık eskisi gibi olmamasıdır. Anne, erkeklik normu ile uyuşmayan şefkat ve merhamet ile bir tutulduğu için artık bunu temsil eden kişiden uzaklaşma, soğuma söz konusudur. *Ağır Roman*'daki Gıli karakteri “[...] her ne kadar bitirim olsa da anne sevgisi kalbini zaman zaman yokluyordu. Diğer bitirimler Gıli'nin bu huyunu bilseler, laf sokarak yedi bin kat yerin dibine geçirirlerdi” (Kaçan, 2002: 88). Anne ile erkek çocuk arasındaki ilişkiye Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* (2014) [1980] romanında da değinilir.



Mehmet'in, eşi Semra'yı anımsayıp özlediği bir sahnede: “Gözleri yaşardı; annesinin yokluğunda bir köşeye büzülen erkek çocukları gibi hissetti kendini: nasıl da düşkündürler erkek çocuklar annelerine!” (İleri, 2014: 162) denmektedir. Bu bölümlerde normatif erkekliğin sertlik, ciddiyet, olumlu duyguları dışa vurmama gibi genel kabulleri, erkek kahramanları aslında kısıtlayan ve sıkıntılı bir ruh hâline sokan kalıplar olarak sunulmuştur. Sevgi, şefkat gibi duyguları hisseden ancak dışarıya vuramayan erkek kahramanlar, toplumda kabul görme endişesi içinde hareket etmektedir.

Anne ile erkek çocuğun ilişkileri erkekler yaş aldıkça fiziksel ve davranışsal olarak bu şekilde dönüşüme uğrarken Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* (2011) romanında, aile içindeki konum ve yaş itibarıyla başka bir yönden hiyerarşik erkeklik kurulması anlatılır. Erkekler arasındaki ilişkilere şu şekilde değinilir:

Meryem'in çiftçilikle uğraşan ve halim selim, yumuşak başlı bir adam olan babası bile abisinden korkardı. Hem yaşça hem de dini merteye olarak çok üstünde olan şeyh abisine tapardı babası; koskoca adam olmasına rağmen onun yanında sigara içmez, kazara elinde sigarayla yakalanırsa onu ya pantolonunun cebine sokmayı ya da avucunda söndürmeyi tercih ederdi (Livaneli, 2011: 19).

Erkeklerin aile içindeki hiyerarşik konumu nedeniyle kendini baskı altında hisseden diğer bir roman karakteri de *Kafamda Bir Tuhaflık* romanındaki Süleyman'dır. Sevgilisi Melahat onu şu cümleyle anlatır: “Ağabey korkusundan ve ailesinden uzaklaşınca Süleyman sevimli, eğlenceli biri olur” (Pamuk, 2014: 251).

Cinsellik ve Eril Şiddet

Murat Gülsoy'un *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2018) kitabının anlatıcısı sorgulanmak üzere karakola götürüldüğünde hayatına giren her kadını düşünmeye başlar:



Tüm erkekler böyle midir acaba? En berbat koşullarda bile cinsel hayaller kurabiliyor olmamız en rezilinden bir maymun türünden olduğumuzun kanıtı değil mi? Geri zekâlı bir sırtış, ileri geri hareket eden bir pompa. Tiksindim türünden Gollum (Öyle demeyin, libidonun gücüne gider efendimiss) (2018: 28).

Karakter, Gollum dediği içindeki sesle sürekli konuşmaktadır ve karakterin kurmaya cesaret edemediği cümleler onun ağzından çıkar, tıpkı Mehmet Eroğlu'nun *Geç Kalmış Ölü* (2020a) [1983] ve *Issızlığın Ortası* romanlarında, Ayhan'ın "içimdeki iblis" dediği ses gibi. Gollum veya iblis, bu sesler erkekliğin kudretine inanmaktadır ve bu kudretten zevk alırlar. Özellikle cinsel konularda karakterlerin aşağılayıcı tavırlarını destekler, karakterin "bu aslında ben değilim" demesinin bahanesini oluştururlar. Bu özellikleri ve özellikle cinsel açlığı, şiddetle bağlantılı şekilde dışarı yansıtılmaları ile kişiliğin id kısmını temsil ettikleri söylenebilir. Karakterlerin dışarıya yansıttığı kısımları ise süper egoyu temsilen toplumsal kurallara uygun davranır. Kendini çok beğenen bu iki karakter, içlerindeki benlikleri (Gollum ve iblis) aracılığıyla kadınlara özellikle cinsel anlamda sert davranıp üzerlerinde sahiplik-aitlik ilişkisi kurmaya çalışırlar. *Baba Oğul ve Kutsal Roman*'ın anlatıcısı hayatındaki kadınların hemen hepsine yönelik üstünlük kurma isteğini Gollum aracılığıyla açığa vurur. Henüz liseye giden Merve için; "[...] güzel bacakları, nişan aldığı anda açıkta kalan göbeği ve rüzgârda uçuşan bal rengi saçlarıyla canlı reklam panosu gibiydi (O sizin olacak efendimiss)" (Gülsoy, 2018: 97) demektedir. Bir başka kadın karakteri aşağılarken da Gollum'u susturamaz: "Aslında biliyordum. Hepsi Asena orospusu yüzündendi (Oh evet, o sizin orospunuss efendimiss)" (Gülsoy, 2018: 150). Gollum'un hep cinsel dürtüler canlanmaya başlarken devreye girmesi, fallusun bir üstünlük aracı yani bir "efendi" sayılması ile açıklanabilir. Mehmet Eroğlu'nun *Geç Kalmış Ölü* romanındaki Ayhan karakteri bunu daha güçlü şekilde gösterir. Ayhan'ın Ferda ile olan bir konuşmasında açıkça dile gelir iblis:

'Kulaklarınızı açıp dinleyin, beynim sizi istiyor.' Parmağımı uzatıp bedenini işaret ediyorum, sözcükler artık tümüyle iblisin, dökülüp gidiyor dudaklarımdan: 'Gövdenizde saklı bütün sıcaklığı gerekirse parçalayıp emmek istiyor o.'



Boynunuza sarılıp güzelliğini buruşturarak, dudaklarınızı kanatıp size acı verecek her şeyi etinizle denemeye can atan bir iblis var içimde' (Eroğlu, 2020a: 161).

Takip eden bölümlerde ise Ferda'nın birkaç kere "git" demesine karşın Ayhan onu dinlemez ve şiddete, tacize başvurur. Ayhan, roman boyunca psikolojik rahatsızlık belirtileri gösterir, kayıp arkadaşını aramanın verdiği stres de üstüne eklenince, egonun "davranışları mantığa oturtma" işlevi devreye girmiş olur. Ancak Ayhan'ın gibi bir şiddet, psikolojik sorunlar bahanesiyle açıklanamaz ve masumiyeti kanıtlamaz. İlerleyen bölümlerde Ferda Ayhan'ın evine geldiğinde de şiddet devam eder, Ayhan artık katı bir sahiplik kurmuştur: "Çok geç, diye mırıldanıyorum, geldin ve kaçamazsın artık. İstesen de istemesen de girdin bu mağaraya. ... Benim o. Bana geldi. ... Benim hakkım bu kadın" (Eroğlu, 2020a: 185-186). Anlaşılacağı üzere Ayhan'ın gözünde Ferda'nın iradesinin hiçbir önemi yoktur:

Bir adım geri çekilip, senin o, diyorum o sese.

Elimi ona savuruyorum. Hafif bir iniltiyle yere düşüyor. Gözleri mavi, saçları sarı, kırmızı elbisesinin altındaki bacakları ise bembeyaz. Bir gökkuşağıyla iç içeymişim gibi şaşırıyorum. 'Üstündekileri parçala,' diyor ses. Emre boyun eğip çıplaklığını örten kırmızıyı yırtıp atıyorum (Eroğlu, 2020a: 186).

Ayhan, başka bir karakter olan Rezzan'la sevişirken kadının yüzü sürekli değişir ve bir Murat'ın annesine bir Ferda'ya dönüşür. Eroğlu bunu bir sevişme sahnesinden ziyade bir saldırı sahnesi olarak anlatıp Ayhan'a şu cümleyi söyletir: "Saldırımı ikisini de bıçaklayarak sürdürüyorum" (Eroğlu, 2020a: 67). Sevişme bir av faaliyeti gibi aktarılırken penis de av gereci olan bıçağa dönüşmektedir. Penisin bir silaha benzetilmesi örneği, Livaneli'nin *Mutluluk* romanında da yer alır. Selahattin, cinsel birleşmeyi "kılıcın kında görülmesi" benzetmesiyle anlatmaktadır (2011: 260). Selek bu benzetmeyi sünnet olma ile ilişkilendirerek anlatır: "Sünnetçinin bıçağından geçen cinsel organ, şimdi kendisi bir bıçak olmalıdır. Bu bıçak, şenliklerle bilenir" (2014: 19).



Bahsedilen iki karakterin kadınlara yaklaşımlarındaki üstünlük hissi çok belirgin olmakla beraber çoğu roman karakteri bu hissi az veya çok göstermekte ve kadınları bir şekilde aşağılamaktadır. Ahmet Altan'ın *Yalnızlığın Özel Tarihi* (2013b) [1991] romanında olduğu gibi kimi zaman bu aşağılama doğrudan sahiplik betimlemesi ile verilir: “Hüsrev Bey de ter içindeydi. Odanın içindeki iki kadına da sahip olduğunu, onlara istediğini yapabileceğini bilmek, onu neredeyse çıldırtıyordu” (2013b: 46). Güç ve iktidar sarhoşluğunun açıkça görüldüğü bu cümlelerin benzeri yine Altan'ın *Sudaki İz* romanında da vardır: “Yeniden Fazıla'nın kendisine ait olduğunu hissetmek istedi. Fazıla'yla sevişirse, onun bedeninin yeniden kendisine ait olduğunu hissedecekti” (2013a: 135). Kadınların erkeklere ait olduğu fikri genellikle sevişme üzerinden verilmektedir çünkü fallus devreye girer ve iktidarın ete kemiğe bürünmesi sahnelenmiş olur: “[...] hatta toprağın bile ırzına geçmek geliyor içimden” (Eroğlu, 2020a: 165) diyen Jean, penisin kendine verdiği özgüveni haykırıyor gibidir. Ayhan da ergenliğinde Rezzan'ın teyzesiyle seviştiği sahneyi şu gözlemlerle anlatırken aynı özgüvene sahiptir: “Yalnızca korkutucu, beni erkekliğime ulaştıracak yoldaki son engel, siyah bir bez parçası var kasıklarında. (...) Birden onun ufak tefek biri olduğunu fark ediyorum. Ondan daha güçlüyüm” (Eroğlu, 2020a: 125). *Cehennem Kraliçesi* romanında Korhan da Nergis'in üzerinde bir efendilik kurduğunu yine sevişme sırasında açıklar:

Sevişirken söylemişti hem de: Ekmeğimi herkesle bölüşürüm, kadınıma hiç kimseyle, aslaa!.. İrkildi. Sözün gerçek anlamına yeni varıyordu sanki. Başkasının da ısrarabileceği kabarık bir somun gibi görüyor bu adam beni. (...) Kadınların asıl baş belası, bu ileri boya altında saklanmış herifler... Bir somun ekmek gibi dişlesinler bizi kimselere kaptırmadan... (Türkali, 2019: 299).

Fantezi alanından uzaklaşmayan bir cinsel birleşme sahnesi, Yaşar Kemal'in *Kale Kapısı* (2020a) romanında Salman ile Emine arasında geçmekte ve yine kadın aşağılanmaktadır: “Salman, hani onun al kısrağı var ya, Emine'yi de al kısrağı nasıl eylemişse öyle eylenmiş. (...) Dal Emine de inliyormuş, Salman onun sırtına bindikçe. (...) Dal Emine, Salman onun üstündeyken, al kısrağı gibi, hem kişiyor, hem ağlıyormuş” (2020a: 198). Bu hikâyeler



anlatıldıkça, küçük Mustafa'nın artık Emine'yi gördüğü yerde terlemesi, kızarması, ondan etkilenmesi önemlidir. Bu durum anlatıların cinsel inşaları ne derece etkilediğini gösterir. Kadınların erkeğin iktidarını beslediği durumlara bir örnek de Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman* (2020) [1980] romanındaki Cecile'dir. Ona göre "Ekrem erkeklikle dolup taşan öyle has bir adamdı ki, ne Cecile gibi deneysiz bir genç kızla doyuma ulaşabiliyordu, ne de benim gibi 'arı ve dinlendirici bir güzellik'le. Ona gereken, kanlı canlı, sevişmek dendi mi gözü kara, şehvetli bir kadın!" (İlhan, 2020: 144).

Erkeğin kadınlar üzerindeki sarsılmaz görünen iktidarına en çarpıcı örneklerden biri, Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortası* romanındaki karakterin bir eve konuk olduğu bölümdür. Kendini Zafer olarak tanıtan Ayhan salonda küçük bir kızla otururken aralarında geçen konuşmanın en çarpıcı cümlelerinden biri, küçük kızın söylediği "Benim Fatima. Fatima yeni kadın oldu. Abdul, Fatima'nın eti tazedir, dedi." (Eroğlu, 2020: 45) cümlesidir. Fatima, Ağa konumundaki Abdul tarafından misafir erkeğe "sunulmaktadır".

Zihinsel Aşağılama ve Lolita Kompleksi

Erkeklerin kadınlara karşı üstünlük kurma istekleri sadece cinsellik konusunda ortaya çıkmaz, bedenen olduğu gibi zihnen de üstün olduklarına dair inançları yüzünden kadın karakterleri bilişsel olarak da aşağılamak istemektedirler. Hem zihinsel hem bedensel aşağılamaya dayalı yaklaşıma Lolita Kompleksi denebilir ve kadının "toy" olduğu düşüncesinden beslenir. Bu yaklaşımın içinde biraz kıskançlık da olduğunu, *Yüksek Topuklar* romanındaki Nermin anlatır:

Genellikle kadınlarla ilişkilerinde eşitlikten hoşlanmazlardı ama, eşitliğin en tahammül edemedikleri çeşidi, "algı eşitliği"ydi. Elbette "algı farklılığı"nı anlıyor, kabul ediyor, hatta onaylıyorlardı. "Algı farklılığı", ilişkideki pozisyonlarını korumada onlara bir ayrıcalık da sağlıyordu, ama "algı eşitliği"ni ciddi bir alan müdahalesi olarak görüyorlardı. Kadınların anlamayıp da, erkeklerin anladığı



şeyler olmalıydı dünyada; bu onların kendilerini daha güçlü hissetmeleri için gerekliydi (Mungan, 2017: 178).

Kadınların herhangi bir konuda bilgi sahibi veya uzman olmasını erkeklerin hazmedememesi, tahakkümlerinin sarsılma korkusu ile ilişkili olarak düşünülebilir. Kadınlar, fiziksel olarak toplum dışında tutuldukları gibi bilgi alanının da dışında tutulmak istenir. Bilgi güçtür ve kadınların “ellerinin hamuruyla” bu güce erişmemesi beklenir. *Mutluluk* romanındaki Cemal, Meryem’in bir şeyleri kavrayabilmesine hem şaşırmakta hem öfkelenmektedir:

Kızın kendisinden kat kat daha zeki ve kavrayışlı olduğu, kuşku götürmez biçimde ortaya çıkmıştı ve bu durum Cemal’i şaşırtıyordu. Nasıl olur da bu sümüklü eksik etek, bu canını bağışladığı âciz yaratık böylesine değişebilirdi! Kasabada kendisine hizmet etmekle görevli ve erkeklerin yanında bırak yemek yemeyi, sesini bile duyurmasına izin verilmeyen kız, Ege kıyılarındaki teknede neredeyse kendisine üstünlük taslayacaktı (Livaneli, 2011: 313).

Cinsiyetlerin iç içe geçtiği Attila İlhan’ın *Fena Halde Leman* romanında, atanmış cinsiyetleri kadın olan ve erkek gibi giyinip erkek gibi davranan Bobby ve Leman’ın dertleşme sahnesinde aralarında geçen diyalogda Bobby Lili ile dertleşmeyeceğini belirtir: “Lili mi? Lili kız be!” (2020: 238). Bobby’nin yaklaşımına göre dertleşme, iki erkek arasında yapıldığında amacına ulaşacaktır. Bir erkek ve bir kadın dertleşemez. Leman ise erkek sayıldığı için “güvenli alan” a geçmenin rahatlığını yaşar. Kadın olmanın tehlikelerinin farkındadır ancak erkek gibi davrandığı sürece güvendedir.

Murathan Mungan’ın *Yüksek Topluklar* romanında Nermin, beğenmediği bir film hakkında yorumlar yapmış, filmdeki erkek karakterin sübyancılığı desteklediğini belirtmiştir. Onu dinleyen erkekler ise karşı çıkıp Nermin’i hiçbir şey anlamamakla suçlamıştır: “İtirazlarımın kaynaklarını anlamaktansa, işi, feminizmin ‘at gözlüğü’nden baktığım, ya da erkekleri hiç anlamadığım gibi dile dökebilecekleri suçlamalara, ya da artık ‘Lolita’ yaşlarını



çoktan geride bırakmış olduğum için erkeklerden yeterince ilgi göremeyişimin hıncına ilişkin çirkin imalara dökmüşlerdi” (2017: 179). Düşünceleri yüzünden karşısındaki erkek tarafından aşağılanan diğer bir karakter de *Fena Halde Leman* romanındaki Leman olur. Ekrem ve Leman yeni tanışmıştır, Leman sarhoş olunca Ekrem onu kendi evine götürür ve sohbet ederler:

- ...suratına bakılmaz bir kız, kaldırıp kendini şu içinde boğulmakta olduğunuz çirkefe atsa, bir dereceye kadar anlaşılabilir, mazur görülebilir: Aşkı tanınması ve yaşaması için, tek olanaktır bu. Fakat sizin gibi güzel bir kız aynı şeyi yaparsa...

- Hayatta kendime bir yol seçtim, bir yaşama biçimi...

Öfkeyle sözümü kesti: - ...mükemmel! Hayatta kendinize bir yol seçtiniz, ne de iyi ettiniz?! Ben bu açıklamayı çok dinledim kızım (İlhan, 2020: 82).

Ekrem Leman'ı dinlememiştir bile, cümlesini yarıda keserek zaten söyleyeceklerine tepeden bakacağını belli etmiş ve aynı şekilde de devam etmiştir. Kadınları bilgilerine göre değil normatif şekillerde anlaşılan kadın bedeni güzelliğine göre değerlendirdiği ilk cümlesinden anlaşılmaktadır. Bu yaklaşımda, kadın ne kadar eğitilmiş, zeki, kültürlü olursa olsun erkeklerin gözünde sığ olarak kalacaktır. Kadının daha zeki olması, erkeklik için bir gurur meselesine dönüşmektedir. Pek çok romanda erkek karakterlerin neredeyse çocuk sayılabilecek kızlara olan ilgileri ele alınırken kimi durumlarda yetişkin kadınlar “saf kız çocuğuna” benzedikleri için çekici bulunabilmektedir. Bunun nedenlerinden biri, yetişkin kadının kendi benliğini artık kurmuş olması, erkeğe ihtiyaç duymaması, kız çocuklarının ise savunmasız ve muhtaç durumda olmaları ile erkeklerin gözünde çekicilik kazanmaları olarak düşünülebilir. Yetişkin kadın artık kendi sorunlarını başkasına ihtiyaç duymadan çözebilmekte, ekonomik bağımsızlığını her zaman olmasa da kurabilmekte hem fiziksel hem bilişsel anlamda kendi başına kalabilmektedir. Kız çocukları ise -tüm çocuklar gibi- bir yetişkinin idaresine ihtiyaç duyarlar ve düşünce dünyaları yetişkin insanlarınki kadar dolmamıştır. Bu da erkeklerin



“cazip” bulduğu bir özelliktir. Örneğin Nermin karakteri kendini karşısındaki erkeklere anlatamayınca okura anlatmaktadır:

Erkeklerin, “Lolita merakı”nı, gençlik ve körpeliğe duyulan arzu ile açıklamanın yetersizliğine dikkat çekmeye çalışmış, bundan öte düpedüz bir iktidar sorunu olduğundan söz etmişim. Bence, onları küçük kız çocuklarının saf dünyalarına yönlendiren şey, bilinci uyanmış, dikkatleri bilenmiş kadınlara karşı duydukları korkuydu aslında (Mungan, 2017: 178).

Nermin, uzaktan tanıdığı ve hep çocuk gibi davranan bir kadından bahsederken yine erkeklerin Lolita düşkünlüğüne dikkat çeker. Kadın, her şeyi ilk defa görüyormuş gibi sürekli şaşırılmaktadır: “(...) böylelikle ona, ay tutulmasının nedenlerini anlatan herhangi bir erkek, kendini onun yanında bir dâhi sanabiliyordu. Kısa sürede oradaki bütün erkekler kızın peşine düştüler tabii” (Mungan, 2017: 36). *Sis ve Gece* (1996) romanının polis karakteri, Mine’yi arayışı sırasında Mine’nin üvey babasından şüphelenirken erkeklerin bu eğilimini dile getirir: “Sevim hızla yaşılanıyor. Oysa Mine genç, adam ona yönelmiş olabilir” (Ümit, 2021: 67). Polisin erkek olması ve kadınlara bakışının erkeklikten beslenmesi, aklına hemen böyle bir şüphe getirmesine olanak sağlamaktadır. Aynı romanda polis ekipleri bir otele baskın yapar; burada küçük oğlan çocukları, kız gibi giydirilip makyaj yapılarak pazarlanmaktadır: “İncecik bedenlerindeki rengârenk kız elbiseleriyle kısa saçları tam bir karşıtlık oluşturuyor, iki çocuk da birbirine çok benziyor. (...) Gözlerindeki ve dudaklarındaki abartılı boyalar onları benzer gösteriyor” (Ümit, 2021: 143). Zülfü Livaneli’nin *Mutluluk* romanının Profesör’ü, Meryem hakkında yaptığı yorumlarda da Lolita takıntısının izlerini saklar: “Ne acayip gözlerdi onlar öyle; çocuksu, masum, şehvetli ve hilekâr!” (2011: 284). “Hem kızdan kendisine doğru ilginç, cazip ve baş döndürücü bir hava yayılıyordu. Tuhaf bir şekilde çekici buluyordu bu küçük kıyı. Onun, yüzüne göre çok iri, yuvarlak, nemli ve hayretle açılmış gözlerinden ve çocuk-kadın havasından çok hoşlanmıştı” (2011: 299).



Murat Gülsoy'un *Baba Oğul ve Kutsal Roman* kitabının anlatıcısının, parkta tanıştığı liseli Merve'yi tasvir edişi de Lolita merakını ele vermektedir: “Genç bir kız. Güzel. Alımlı. Murakami romanlarından çıkmış gibi gizemli, sigara içişinde bir sevişme tadı, dudakları, bacakları ve az önce bütün tazeliğiyle açmış bir çiçek, orkidenin vaatkâr kavisi içe doğru, küçük sert sulu meyveler, insanı diriltten yeşil erik gibi” (2018: 224). Erkeklerin kurduğu “küçük kız çocuğunun çekiciliği”, Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında da görülür: “Mevlut akıllı Rayiha'nın yüzündeki suçlu küçük çocuk ifadesini görünce onu daha da çok arzuladı” (2014: 179). Lolita merakı ile kadınların kamusal alandan uzak tutulması, okutulmaması, sosyal ortamlara kabul edilmemesi, konuşturulmaması, ağır işlerin kadına uygun görülmemesi her zaman birbiriyle ilişkili şeylerdir: Zihinsel ve fiziksel küçük görülen kadın, tamamen bir arzu nesnesine dönüştürülür ve bu şekilde toplumun diğer tüm dinamiklerinden uzaklaştırılır. Lolita kompleksinden beslenen tavırların hepsi erkekliğin iktidar öznesi olarak kalma isteğine hizmet eder ve hegemonik erkeklik normu korunmuş olur. Erkekliğin norm olarak en katı şekilde korunduğu alan ise militarizm sahasıdır.

Militarizm ve Erkeklik

Feminizm ve erkeklik çalışmaları, militarizmin hem tarihsel hem de sosyolojik inşalarını sorgular. Militarizm, iktidar kavramı ile ilişkilidir ve baskı araçlarından biridir. Ordu, silah, savaş gibi unsurlar makbul erkekliğin yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Erkeklik normlarını beslediği nokta, temelde şiddet örüntülerinin birbirine olan paralelliği üzerinden incelenebilir. Erkeğin ev içinde veya kamusal alanda kadına uyguladığı şiddet ile örgütlü silahlanmaya bağlı şiddet arasında bir bağdan bahsedilebilir. Bu bağ, güç hiyerarşisini korumaya hizmet eder; silah erkeğe aittir, dolayısıyla güç ve öldürme/şiddet uygulama yetkisi de erkeğin elindedir. Romanlarda militarist unsurlar genel olarak zorunlu askerlik ve silahlanma ile birlikte verilmiş, kimi durumlarda ise din ve milliyetçilik ile beraber işlenmiştir. Güç kazanma ve “adam olma” unsuru olarak kullanılan askerlik/silahlanma, nadiren de olsa travma sonrası stres bozukluğu ile anlatılmıştır.



Öncelikle silahlanmanın erkekte yarattığı değişimlere dikkat çekmek gerekir. Askere gitmek, “büyük adam olma”nın en önemli aşamalarından biridir. Gündelik hayatta da belinde silah taşımak, bağlama göre bir erkeğin onuru sayılabilmektedir. Küçük yaşlardan itibaren silahlanma geleneğinin aşılması, *Kimsecik* üçlemesindeki çocuk Mustafa üzerinden okunabilir: “Mustafa da beline tabancayı takınca ejderha kesildi. Boyu da uzadı, omuzları genişledi, bayağı delikanlı gibi duruyor” (Kemal, 2020a: 228). Artık çocuk gibi görünmediği düşünülen Mustafa da silahın verdiği gücün farkındadır. Evlerine gelen bir misafirin karşısına, silahını özellikle göstererek oturur ve evin silahsız yani korunaksız olmadığını göstermek ister. İhtişamlı görünen misafirin ise silahını göremez: “Ama bu adamın silahı nerde? Böyle bir adam silahsız olamazdı” (Kemal, 2020a: 422). Mustafa’nın gözünde “adamlık” ile silah eşdeğer hâle gelmektedir. Aynı üçlemedeki Eşkiya Hilmi ise erkeğin silahla bütünleşmesini şu sözlerle aktarır: “Bir insanın silahlı gezmesi çok iyi oluyor. İnsan silahlıyken hiç yalnızlık duymuyor. Ben silahımı bırakınca çırılçıplak kaldım” (Kemal, 2020a: 552).

Militarizmin çocukluktan itibaren erkeklere aşılması, Fakir Baykurt’un *Yarım Ekmek* 2020 [1997] romanında da karşımıza çıkmaktadır. Kezik’in üst komşusunun oğlu Türkiye’de cezaevindedir, aynı komşunun torunu ise Almanya’da babaannesi ile yaşamakta olan küçük Cihan’dır. Babasını hapse atanlardan intikam almak için hepsini tarayıp öldüreceğini söylemektedir. “‘Cihan! Haydi şunları bir daha tara!’ desinler de, ‘Ta tatata!’ yapayım diye fırsat gözl[emektedir]” (Baykurt, 2020: 132).

Kentleşme sürecinde oluşan “kenar mahalle” hayatında da askerliğin önemi büyüktür: “Askerde adam olursun artık!” (Pamuk, 2014: 153). Mevlut, babasının kendisine söylediği bu söze askerlik süresi boyunca şahit olup düşündükleri sonucu hak verecektir:

İki yıla yakın askerlik süresi boyunca Mevlut taşra kentleri, ordu, diğer erkekler ve kalabalık içerisinde dikkat çekmeden varolmak konusunda o kadar çok şey öğrendi ki askere gitmeden ‘adam’ olunmayacağı sözüne hak verdi; hatta kendisi de bu sözün bir başka çeşidini, ‘Askere gitmeden erkek olunmaz’ı söylemeye başladı.



Çünkü aslında askerde en çok kendi gövdesinin ve erkekliğinin varlığı ve kırılmasını keşfetti (Pamuk, 2014: 153-154).

Mevlut toplumun genel düşüncesini dile getirdiği bu sözlerinde erkek olmanın en büyük aşamasının askerlik olduğunu dile getirir. “Genel olarak, askerliğin erkeği disipline ettiği, sorumluluk duygusunu, düzen yeteneğini geliştirdiği, olgunlaştırdığı, ‘sertleştirdiği’, ‘ağırlandırdığı’ anlatılıyor” (Selek, 2014: 194-195). Bu nedenle askerlik yani genel çerçevede militarizm ile cinsiyetçilik her zaman iç içe olmuştur. Kendisini adam yapacak silahın gücünü kullanan erkeklik, kimi zaman dil düzeyinde kimi zaman da fiziksel olarak cinsiyetçiliğini göstermektedir. Mevlut’un komutanının “Hamamda karılar gibi konuşmayın. Gülmeyin. Vakur olun. Burası askeriye. Kız gibi kıkırdemeyin” (Pamuk, 2014: 155) ifadeleri, cinsiyetçi militarizmin söylemsel düzeyde yansımalarına örnek olarak verilebilir. İktidar alanlarının birleşmesine başka bir örnek yine aynı romandan Mohini’nin anlatımlarında görülür: “Karargâhtan çıkıp askerevinde rahat bir iş bulan, paşa evlerinde hizmetçilik, uşaklık ederken azarlanıp aşağılanan bütün erler gururlarını kurtarmak için akşam bölükte ‘Paşanın kızını beceriyorum,’ derler” (Pamuk, 2014: 160). Bu ifadelerde hem cinsiyetçilik hem militarist iktidar hem de paşa ile erler arasında kurulan hiyerarşiden bahsedilebilir. Askerlik rütbeleri arasındaki emir komuta zinciri, erkeğe itaati ve kabullenmeyi de sert bir biçimde öğretir. Daha alt kademedeki bir asker, kendi üstünün söyledikleri dışına çıkamaz ve yerini öğrenir. “Böylece hemcinsleri arası hiyerarşide kendi konumunu kabullenen ve ona uygun davranabilen Mehmetçik, artık ‘adam’ sayılı[r]” (Selek, 2014: 199).

Ahmet Altan’ın *Sudaki İz* romanındaki Ömer karakteri, erkekliğinin oluşumunu silahla kurulan ilişki üzerinden çizmektedir ve onun için silah demek, bilgi ve özgüven demektir:

Ömer, boşalan şarjörünü çıkartıp yenisini takarken büyük bir güven duydu. Başka insanların bilmediklerini biliyor, başka insanların yapamadıklarını yapıyordu. Bir silahı vardı. Onu nasıl kullanacağını biliyordu. İnsanları öldürmesini biliyordu. Ölümü biliyordu. Yaşamı da biliyordu. Silah kullanabilen biri, hem yaşamı hem



ölümü bilirdi zaten. (...) Güvenle, zevk alarak doldurdu tüfeğini. Yaşamının sırrını keşfeden bir adam gibi keyifle bastı tetiğe (Altan, 2013: 144-145).

Askerlik, erkekler için etrafta kadın olmadan geçen zaman anlamına da gelmektedir ve kimi durumlarda cinsel saldırı için bir araç olarak kullanıldığı olur. Murat Uyrukulak'ın *Merhume* romanında üç karakterin peşlerinde koştuğu dosya, eski bir subayın askerlik zamanlarında yirmi iki kadına uyguladığı tecavüzü anlatır. Sahnede örgüt üyelerine yardım ettikleri gerekçesiyle yirmi iki kadın, gece yarısı bir mezarlığa getirilmiştir. Subay, emri altındaki askerlerle beraber kadınları sorguya çektikten sonra “Yaptığımızın bir cezası olacak elbet... Madem ki bu teröristleri doyurdunuz, şimdi bizi de doyuracaksınız...” (Uyrukulak, 2017: 233) der ve askerlere “Soyuuuun!” (Uyrukulak, 2017: 233) emri verir. Askerler emri yerine getirip “Hücuuuuum!” (Uyrukulak, 2017: 233) emriyle kadınlara saldırırlar. Bu sırada subay, elinde kanıt olarak getirdiği yumurtayı yemekte ve tecavüzü izlemektedir.

Askerlik ile cinsellik her zaman tecavüz veya cinsel saldırı temelinde birleşmez ancak askerlik yüzünden erkeklerin kadınlara yaklaşımlarının değiştiği açıktır. Kadınlarla konuşmadan, temas etmeden hatta onları görmeden geçen zaman diliminde erkeklik daha keskin hâle gelir ve sınırları daha belirgin hatlarla çizilir. Askerlikte sosyal temasın en aza inmesi sebepleriyle erkekliğin norm kabul edilen özellikleri beslenir. Bunun sonucunda da saldırganlık veya erkeklik ile gururlanma gibi davranışların daha şiddetli olması ihtimal dâhilindedir. *Geç Kalmış Ölü* romanında Ayhan da bu gerçeği, sevişmeden bahsederken gözler önüne serer: “Yoksa askerlik bu işin nasıl yapıldığını unutturdu mu sana?” Beynimdeki iblis dikiliyor. Hayır, ustası bile oldum sayılır” (Eroğlu, 2020a: 39). Mevlut da askerlik dönüşü değiştiğini hisseden karakterlerdendir. Yıllar sonra Elyazar Sineması'na girdiğinde; “Askerdeki erkeklerin küfürlü konuşmaları ve ruhlarının sefaletinin perdedeki kadınlara bakışını değiştirdiğini hissetti hemen. Şimdi kendini daha kaba ama daha normal hissediyordu” (Pamuk, 2014: 164). “Normal” ifadesi burada önemlidir, çünkü erkeklik normunun tamamlanıyor olduğuna işaret eder. Askerliğini bitirse de etkilerini ve kişide yarattığı



dönüşümü vurgulaması açısından Yaşar Kemal'in *Kale Kapısı* romanında köye gelen yüzbaşıyla bir köylü arasında geçen konuşma önemlidir:

“‘Askersin yani.’
‘Askerdik.’
‘Askersin.’
‘Askerim.’
‘Hazır ol...’” (Kemal, 2020a: 135).

Askerlik deneyiminin yarattığı kişilik dönüşümlerini, *Mutluluk* romanındaki Cemal de yaşamaktadır:

Aslında dağlarda geçen aylar hepsinin ruhunu kabalaştırmış ve onları insan zayıflıklarına karşı dayanıklı kılmıştı. Sıkı bir ayakkabının ilk birkaç gün yaralar açtığı bir ayağın giderek buna alışıp nasır bağlayarak hiçbir şey hissetmemesi gibi, askerler de kalın, kaba, aldırılmaz ve sert bir hayata uyum sağlamışlardı (Livaneli, 2011: 98).

Askerlik aynı zamanda erkekliğin kurulduğu alan bağlamında okunabilir ve bu okumada norm dışı kalan daha feminen erkekler kendilerine yer bulamaz, sürekli aşağılanırlar. Murat Uyrkulak'ın *Merhume* romanındaki Şevket karakterinin anıları üzerinden norm dayatması ve bu aşağılanma açıkça görülür: “Bir gün Şevket'i Oklava lakaplı bir ibneyle bastılar banyoda, bir araba dayak, bir yığın muayene tetkik falan, en sonunda çürüğe ayırdılar” (Uyrkulak, 2017: 67). Askerlik ile heteronormatiflik bağıntısı *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında görülürken erkekler arası hiyerarşi de bu bağı etkilemektedir: Mevlut, bazı özel işleri görmek üzere paşanın evine gidip gelmeye başladıktan sonra, “Onu görünce ‘N’aber lan bebek yüzlü,’ diyenler, durup dururken pandik atıp onu ibne durumuna düşürenler önce şakalarını kestiler. (...) Bir daha fiske bile atmadılar Mevlut’a” (Pamuk, 2014: 161).



Norm Dışı Erkekler

Bu makale boyunca incelenen romanlar da dahil olmak üzere, eşcinsel veya zarif bir erkek olmak sadece askerlikte değil gündelik hayatta da normu kırdığı için hoş karşılanmaz ve bu erkekleri erkeklik alanının dışına itme eğilimi görülür.

Ataerkil nüvenin bileşimini ve kadınların tümünden tabi kılınmalarını “onaylayan” ideoloji, erkekler arasında toplumsal cinsiyet tabanlı bir hiyerarşinin yaratılmasını gerektirir. (...) Eşcinsel kurtuluş hareketinin gösterdiği gibi, bu sürecin temel bir parçası lekelenmiş dış gruplar, özellikle de eşcinsel erkekler biçiminde olumsuz bir erkeklik sembolünün yaratılması olmuştur (Connell, 2016: 169).

Eşcinsel erkekler, çoğu zaman yönelimlerini saklamak zorunda kalır çünkü kabul gördükleri yerden dışlanmak istemezler.⁵ Ahmet Ümit’in *Sis ve Gece* romanında yakalanan bir suçlu “Eşcinselliğini saklamaya çalışıyor. Bu alanda başarılı olduğunu da söyleyebilirim. Ses tonu, hareketleri normal bir erkeğinkinden farklı değil. (...) Yine de gizlemeye çalışıyor, çünkü otoritesi söz konusu. Öyle ya, ibnelerden çocuklar bile korkmaz” (Ümit, 2021: 147) cümleleriyle anlatılır. Bu betimlemede dikkat çeken birkaç nokta vardır. Öncelikle erkeğin eşcinselliğini saklamak zorunda bırakılması önemlidir. Devamında, yaptığı rolün “normal bir erkeğinkinden” farklı olmadığına değinilirken bir erkeklik normunun kabul edildiği açıktır. Sonraki cümlede ise saklama gerekçesi olarak otoritesini kaybetme korkusu verilir. Otorite erkeğin elindedir ve korkulması gereken de erkekliktir. “İbne” bir karakter artık kadınlaşmıştır, korkutuculuğu kalmamıştır. Fakat her eşcinsel erkek bu gerçeği saklama yolunu seçmez. Bu yazının ele aldığı romanların bazılarında cinsel kimliğini açıkça gösteren karakterler daha çok tatil bölgelerinde ya da büyük kent merkezlerinde karşımıza çıkmaktadır. Selim İleri’nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Bülbülün karakteri de kendi cinsel kimliğini Bodrum’da yaşayabilmektedir ama yine de insanların arkasından konuşmalarına veya açıkça yüzüne karşı onu küçümsemelerine engel olamaz. Romanın bir diğer kahramanı Gökmen’in ifadeleri bu

⁵ Eşcinsel erkeklerin iktidar ilişkileri içerisinde dışlanmalarına dair bkz. Cengiz, Tol ve Küçükural. (2004).



konuda önemlidir: “Kazık kadar adam, on yedilik genç kızlar gibi kırıla döküle –tam bir kenarın dilberi- (...) rıhtıma koşuşturmuş, motorcularla senlibenli pazarlık yapmıştı” (İleri, 2014: 117). Bülbülün’ü küçümseyen sadece Gökmen değildir; Korkut da Bülbülün’ü eşcinsel olduğu için aşağılamaktadır.

Benzer bir örnek *Mutluluk* romanında da vardır. Lokantada içki içilen bir gecede Profesör bir erkeği çocukluk arkadaşına benzettiği için sarılıp ağlamıştır. Buna şahit olan Cemal’in Profesör’e bakışı tamamen değişir. Tekneden inerken; “Profesör’ün eli çıplak koluna değer değmez, Cemal müthiş bir güçle itti onu. ‘Dokunma bana ibne herif!’ diye bağırdı” (Livaneli, 2011: 364). Cemal’in darbesiyle yere düşen Profesör’ün kolundan tutup kaldıran Meryem’dir.

Erkeklik inşasının her ayrıntısında olduğu gibi heteroseksüellik de norm olarak çocukluktan itibaren empoze edilir. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanının çocuk karakterlerinden Damat, bu takma ismi losyon kullanıp tertemiz giyindiği için almıştır ve diğer çocuklar onun garip bir erkek olduğunu düşünür. Fakat Damat kendini kanıtlamıştır: “Bazılarının sandığı gibi çıtkırıldım değilimdir. Bir keresinde tıraş losyonunun kokusunu daha iyi koklamak bahanesiyle burnunu boynuma doğru sanki ben ibneymişim gibi alaycılıkla yaklaştıran bir maskarayı çenesine çaktığım sert bir yumrukla devirerek, arka sıralarda oturan kabadayılardan saygısını kazanmıştım” (Pamuk, 2014: 74). Burada erkekliğin kanıtının şiddet gösterisi olması önemlidir. Erkeklik normlarına fiziksel olarak uymadıkları düşünülen karakterler; Murat Uyrkulak’ın *Merhume* (2016) romanındaki Kenan, Selim İleri’nin *Cehennem Kraliçesi* romanındaki Gökmen ve Ahmet Altan’ın *Sudaki İz* (2013a) [1985] romanındaki Suat’tır. Kenan ve Suat boyları yüzünden, Gökmen ise zayıflığından ötürü eğreti hissedip bütün ömürlerini büyük bir özgüvensizlikle geçirirler. Şerbet, Kenan’ın Suna’dan ayrılması hakkında; “Eee... Senden uzun olan her adamı, yani bütün memleketi tehdit bildin... Kıskançlık krizleri şu bu derken kadının canına okudun... Hayır yani madem kaldıramıycan, ki zaten kaldıramıyosun, ne diye bu hatunla evlendin lan Çomar?” (Uyrkulak, 2017: 65) yorumunu yapar. Kenan’ın fiziksel eksiklik sayılan kısa boyu sık sık hatırlatılırken aynı durum



Suat'ta da görülür ve kısa boyundan bahsedilmediği diyalog yok gibidir. Gökmen ise zayıf olduğu için tatilde bile gömleğini çıkarmamakta, denize sabahın ıssız saatlerinde girmektedir. Garsonu izlerken “sağlıklı görünümünü delice kıskanı[r]” (İleri, 2014: 90). Garsondan gözlerini ayırıp sahile bakarken oradaki erkeklerle de kendisini kıyaslar: “İşletmenin önünde genç ve yarı çıplak erkekler oturuyorlardı. Bir içgüdü gibi gömleğinin üst düğmelerini de ilikledi. En küçük boy olmasına karşın bol geliyordu gömlek. Oysa o genç erkeklerin gelişkin kasları ayrımsanır gömleklerinin altından. Gökmen yaralanmış hissediyordu gövdesini” (İleri, 2014: 91).

Kimi durumlarda veya karakterlerde heteroseksüel erkeklerin de erkeklik normunun dışında davrandıklarına şahit olunur. *İssızlığın Ortası* romanında Ayhan, otelde tanıştığı Beatrice'in sevgilisi Abraham ile tanıştığında şaşkınlığını gizleyemez çünkü “erkeğe yakışmayacak kadar pısrık” durmaktadır: “‘Otur Abraham,’ dedi Beatrice. Adam, kadının sözünü dinleyip önüne bakarak sandalyeye çöktü. Kadın, ‘İşte benim kara, sadık ve büyük köpeğim,’ diye devam etti. Birden adamın öfkelenirse neler yapabileceğini düşündüm” (Eroğlu, 2020a: 140). Burada Abraham karakteri, onları bir iktidarı uygulamaz ve Ayhan'ı şaşırtır. Yine de bu, Ayhan'ın onu ilk görüşte şiddetle bağlantılı biçimde düşünmesine engel olmaz.

Yiğitlik Normu

Makbul erkekliğin mutlak gücünü sarsacak gibi görülen bazı insani özellikler vardır. Bunlar ağlamak, dehşetli bir olay karşısında kaçmak, özür dilemek, duygulanmak gibi daha zayıf ve kadına dair görülen fakat tamamen insan olmaktan kaynaklanan özelliklerdir. Bu girişimlerde bulunan erkekler zayıf, iradesiz görülecektir. Ataerkil gelenekte erkek her daim sert, güçlü, cesur, soğukkanlı ve atik olmalıdır. Bourdieu da bu normlara dikkat çekerken özellikle şeref ve cesaret nitelikleri üzerinde durur ve bu unsurları “kabul edilme endişesi” ile açıklar:



Tıpkı şeref gibi (nitekim şerefın zıddı utanç da, suçluluğun aksine, *başkalarının önünde* hissedilir), erkeklik başka erkekler tarafından, taşıdığı halihazır veya potansiyel şiddet gerçekliği içinde kabullenilmek ve ‘gerçek askerler’ grubuna aidiyetin tanınmasıyla tasdik edilmek durumundadır. Kurucu törenlerin bir kısmı, özellikle de eğitim ve askerlik bünyesindekiler, erkeksi dayanışmanın güçlendirilmesine yönelik hakiki erkeklik sınavları barındırır. (...) bunlar, erkekliğin tüm onanmalarının heteronomisine, nasıl da eril grubun yargısına bağımlı olduklarına dair dramatik göstergelerdir (2016: 70).

Bourdieu’nun işaret ettiği gibi erkekliğe atfedilen özellikler, bir kabul edilme kaygısı ile yani dışarıdan bir donatma ile karaktere giydirilir. Romanlardaki erkek karakterler de zayıflık sayılan özellikleri göstermek istemezler veya gösterdiklerinde diğer erkekler tarafından eleştirilirler ve tasdik edilmezler. Yazın ve roman tarihinin geneline hâkim olan kahraman figürü, büyük çoğunlukla yukarıdaki özelliklerle donatılmış erkek karakter üzerine kuruludur ve çağdaş romanda bile bu figür tam anlamıyla aşılammıştır. Şövalye romanları gibi kılıçla savaşa girmese de çağdaş romanda erkekler hala “kahramanlık” sergiler.

Kale Kapısı romanında yamaçta ölü bulunan Ömer için şu tasvir yapılır: “Onun gidip de eşkıyalara karıştığını daha önce söyleseler kimsecikler inanmazdı. Kız gibi utangaç bir delikanlıydı” (Kemal, 2020a: 457). Erkeklerin utangaç olamayacağı düşüncesi, “kız gibi” benzetmesinde gizlidir. Üçlemenin son kitabı *Kanın Sesi*’nde (2020b) [1991] ise küçük Memed, korkunç bir sahneye şahit olduğu hâlde yerinden kıpırdayamaz: “Memedin gözü kaçmadaydı ya, yiğitliğine sığdıramıyor” (Kemal, 2020a: 459). Karşısına ne çıkarsa çıksın bir erkeğin kaçmaması gerektiği kabulünün altında, “korku” duygusunun zayıflık olarak görülmesi yatar. Erkeğin hiçbir şeyden korkmaması gerektiği genel kabuldür: “Korkak adamlar batsın. Bir korkak adam ha yaşamış, ha yaşamamış, hiçbir farkı yok...” (Kemal, 2020a: 178).

Fiziksel acı karşısında ağrıyı veya herhangi bir duyguyu belli etmemek de erkekliğin ne kadar güçlü olduğunun göstergelerinden sayılır. Gili, Tina’nın yüzü jiletlendikten hemen



sonra, intikam yemini anlamında kendi göğsünü jiletlerken aslında erkekliğini kanıtlamaya çalışır: “Bu hareketi yaparken yüzünde acının zerresi yoktu. Sadece bakışları öfkeli ve donuktu! Gıli olayı rejisör gibi seyreden ağır bitirimlerden geçer puan almıştı” (Kaçan, 2002: 105). Fiziksel acının veya duyguların tetiklediği ağlamak, son derece insani ve bazen gerekli de olsa erkeklığe yakıştırmamaktadır. “Malûm-u âliniz, ağlayan bir erkek, esasen tahammülfersa bir manzara arz eder, hele benim gibi bir de yaşı ilerlemiş olursa...” (İlhan, 2020: 60) diyen Nuri, erkeklik ile ağlama eylemini ilişkilendiremediğini dile getirmiştir. Kafamda Bir Tuhaflık Var’da Korkut ağlayan bir erkek gördüğü yerde “Karı gibi ağlama” demektedir (Pamuk, 2014: 349) fakat Rayiha’nın cenazesinde bu söz kalıbını hiç kullanmamıştır. Yasın ne derece yoğun olduğu; erkeklerin bile ağlaması ve kimsenin onlara “ağlama” dememesi üzerinden anlatılmıştır. Sevinçli durumlar karşısında da erkekler kendilerini bırakmamaktadır: “Gözleri yaş içinde kaldı, çok güçlü bir adam olmasa, başından da bunca macera geçmeseydi kendini tutamayıp neredeyse ağlayacaktı” (Kemal, 2020a: 109). *Kimsecik* üçlemesindeki İsmail Ağa, kendilerini çadırdan kurtaracak evin anahtarlarını muhtardan teslim alınca sevinci yükselir ancak kendini yine de tutar.

Fena Halde Leman romanının Lili’si de aynı noktada aynı benzetme ilişkisini kurar: “Gözyaşlarına baksana, çenenden damlıyor. Bir ‘kadın’ gibi ağladığını görmek, hoşuma gitmiyor hiç” (İlhan, 2020: 237). *Yarım Ekmek* romanında, Türkiye’de hapis yatan Adnan’a idam cezası verildiği haberi gelince bütün kadınlar ağlamaya başlar ancak erkekler ağlamaz. Ayşe, ağabeyini izlerken; “Ağlama görevi kadınlara verilmiş; ağabeyim ağlamaz!” (Baykurt, 2020: 17) diye düşünür. Duygularını sadece gözyaşlarıyla değil, sözcüklerle bile dile getiremeyen erkek profili Mahinur tarafından çizilmektedir: “Duyguların var, ama Türk erkekleri gibi, onları ifade edemiyorsun Süleyman” (Pamuk, 2014: 252). *Kimsecik* üçlemesindeki küçük Mustafa da duygularını saklar. Abbas Usta onu anlatırken; “Üzüldüğünü, kahrolduğunu göstermekten de utanıyor, onun için de tam tersini yapıyor” (Kemal, 2020a: 288) demektedir. Yaşar Kemal’in *Kanın Sesi* romanında Cabbar Bey, İsmail Ağa’nın ölümünden sonra Zero ile evlenmek ister ancak Zero onu reddeder. Reddedilme karşısında Cabbar Bey hüzünlünp koşar adımlarla arabasına gider, ağlamamak için kendisini zor tutar ve ağlasa da



ağlamasını kimsenin görmesini istemez. Duyguların varlığının veya dışarıya yansıtılmasının feminenlik sayılması *Ağır Roman*'ın kenar mahalle gençleri arasında da geçerlidir. Tıbbi isimli karakter ölünce onun anısına heykel yapan Fil Hamit'in arkasından herkes "Vay anasına herifçiöğlü kız kalbi taşıyormuş" (Kaçan, 2002: 89) yorumunu yapmaktadır. Aynı konu üzerine yorumlar ilerlerken gelen; "Gelenekçi bitirimlerin dünyasında, bir kızla konuşmayı şöyle bırakın, örümceğin ağına sinek atmak bile duygusallık sayılıyordu" (Kaçan, 2002: 98) açıklaması her şeyi anlatmaktadır: Erkeklerin dünyasında her şey acımasız kabul edilir. Acımasızlıkla başa çıkabilmek için de tek yol yine acımasız olmak ve asla duygusal davranmamaktır. Aynı romanda geçen "Herkesin içinde karı gibi gülmeyeceksin" (Kaçan, 2002: 38) veya "Erkek adama karı gibi kıvırtmak yakışır mı ulan" (Kaçan, 2002: 48) cümlelerinde de aynı anlam okunabilir.

Sonuç

Ataerkil yapılarda iktidarda olan kişilerin erkek olması şaşırtıcı değildir ve bu iktidar, erkeklerde çeşitli normları oluşturmuş ve hegemonik erkeklik içerisindeki anlaşmalarla norm korunmaya alınmıştır. Derecesi ve biçimi değişse de kadına karşı baskı yapma gerçeği değişmez. Bu bağlamda ataerkil yapının yansımaları sayılabilecek romanlar incelenmiş ve erkek karakterlerin kadın karakterlere karşı tutumu ortaya konmuştur. Kadınlar üzerinde ne çeşit baskı mekanizmaları kurdukları örneklendirilmiştir. Çalışmada özellikle erkek yazarların eserleri seçilmiş ve kurgu dünyası içerisindeki erkek kahramanların portreleri incelenmiştir. Eserlerin genel olarak erkek kahraman çevresinde ilerlediği, kadın kahramanların ise olayları dolaylı yoldan etkilediği veya tamamen pasif konumda oldukları tespit edilmiştir. Bu çalışmada erkek yazarların seçilmesinin en önemli nedenlerinden biri olan üslup incelemesine dair bazı sonuçlar elde edilmiştir. Genellikle kadın yazarların romanlarında izlenebilen eleştirel üslup, kadınların toplumdaki konumlarına içeriden bakan bir gözle eleştiri getirir ve okuru çeşitli ayrıntılara yoğunlaştırır. Bu çalışmaya dâhil edilen romanlar ise eleştirel bir üsluba sahip olmaktan çok tespit edici niteliktedir. Cinsiyet üzerine soru soran roman kahramanları olmakla beraber olay akışı erkek kahraman özelinde ilerlemektedir ve kadın kahramanlar çoğunlukla



pasif verilmiştir. Yazarın niyetinin erkek normunu yeniden üretme gayesi olduğu iddia edilemez ancak erkek egemenliğine doğrudan bir eleştiri de söz konusu değildir.

İncelenen romanlarda fiziksel, sözlü, psikolojik, ekonomik baskılardan en az biri mutlaka kendini göstermektedir. İktidar olmanın gereği ve sonucu olarak işlenen baskı türleri, anlatılan toplumsal ve dönemsal yapının gerçekliğine uzak değildir. Romanlarda erkek kahramanlar arasında hegemonik erkeklik ilişkileri tespit edilebildiği gibi kadına sahip olma fikrinden beslenen üstünlük ve kibir de söz konusudur. Erkekler arasındaki hiyerarşik bağlara örnek olabilecek gerek işçi-patron gerek er-komutan gerekse fiziksel anlamda güçlü-zayıf zıtlıklarına romanlarda rastlamak mümkündür. Romanlardaki ataerkinin sabit normlarına uymayan erkeklerse (köse, kısa boylu, zayıf, duygusal, eşcinsel gibi) yine kadınları kendisiyle eşit görmemekle beraber erkeklik alanına da dâhil olamamaktadır.

Erkeğin eylem ve arzularının destekleyicisi kadın karakterler, erkek karakter tarafından yoğunlukla baskı altında tutulur. Bu baskı, iktidardan gelen güçle beslenir ve kendini çok çeşitli şekillerde gösterir. Toplumun her sınıfından erkek, yine toplumun ataerkil yapısından aldığı güç ile kadın üzerinde kendi normunun gerekliliklerini uygular. Romanlarda ataerkil yapıyı beslemek veya yeniden üretmek gibi bir kaygı gözlenmemesinin yanında, toplumun her tabakasında açık şekilde gözlemlenen erkeklik biçimleri ve baskı mekanizmaları gerçekçi bir şekilde yazınsal kurguda yer bulmuştur.



KAYNAKÇA

- Altan, A. (2013a) *Sudaki İz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Altan, A. (2013b) *Yalnızlığın Özel Tarihi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Baykurt, F. (2020) *Yarım Ekmek*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016) *Eril Tahakküm*. Çev. Yılmaz, B. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Cengiz, K. & Tol, U. U. & Küçükural, Ö. (2004) Hegemonik Erkekliğin Peşinden. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 101: 50-70.
- Connell, R. W. (2016) *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Çev. Soydemir, C. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2013) *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eroğlu, M. (2020a) *Geç Kalmış Ölü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eroğlu, M. (2020b) *İssızlığın Ortası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İleri, S. (2014) *Cehennem Kraliçesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İlhan, A. (2020) *Fena Halde Leman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gülsoy, M. (2018) *Baba Oğul ve Kutsal Roman*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014) *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaçan, M. (2002) *Ağır Roman*. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Kemal, Y. (2020a) *Kale Kapısı, Kimsecik 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2020b) *Kanın Sesi, Kimsecik 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Livaneli, Z. (2011) *Mutluluk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Mardin, Ş. (1991) Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma. *Türk Modernleşmesi, Makaleler IV* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları: 23-81.
- Moran, B. (2009) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mungan, M. (2017) *Yüksek Topuklar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Pamuk, O. (2014) *Kafamda Bir Tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sancar, S. (2020) *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.



- Sancar, S. (2013) *Erkeklik: İmkânsız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Selek, P. (2014) *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkali, V. (2019) *Mavi Karanlık*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uyurkulak, M. (2016) *Merhume*. İstanbul: April Yayıncılık.
- Ümit, A. (2021) *Sis ve Gece*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.